



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Spóźniony moralista. O Nietzscheańskim dziedzictwie w poemacie "Spadanie" Tadeusza Różewicza

Author: Krzysztof Uniłowski

Citation style: Uniłowski Krzysztof. (1998). Spóźniony moralista. O Nietzscheańskim dziedzictwie w poemacie "Spadanie" Tadeusza Różewicza. W: W. Wójcik, M. Kisiel (red.), "Słowo za słowo. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza" (S. 46-56). Katowice: FA-art

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Krzysztof Uniłowski

Spóźniony moralista

O Nietzscheańskim dziedzictwie w poemacie
Spadanie Tadeusza Różewicza

I.

W *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego* Tadeusza Różewicza nazwisko Fryderyka Nietzschego pada czterokrotnie. Nie jest to mało, zważywszy, iż w autokomentarzu do swojej twórczości poeta sporadycznie przywołuje myślicieli. Kłopot w tym, że wzmianki o autorze *Tako rzecze Zaratustra* pojawiają się okazjonalnie, na marginesie innych rozważań.

Po raz pierwszy mowa o Nietzschem w szkicu „*Kto jest ten dziwny nieznajomy*”, dotyczącym młodopolskich początków drogi twórczej Leopolda Staffa.¹ Pojawiają się również wypisy z dzieł niemieckiego myśliciela. Wszelako Nietzsche występuje tu wyłącznie jako prawodawca stylu epoki, zarówno „sposobu” pisania, koncepcji artysty i twórczości, jak również – ujmowania zagadnień filozoficznych. Różewicz skłania się ku opinii, że nawiązania do Nietzschego były symptomem fałszywej świadomości epoki. Retoryka „krzepy” to ledwie poza sztuki, która w istocie wątpiła w świat i siebie samą. Woła mocy poczyniała się ze słabości: „Po-
ezje chodzą w maskach. (...) Czy cała frazeologia tej epoki nie pokrywała wewnętrznej niemocy?” (PWA, 35).

Obiektem krytyki nie jest myśl filozofa, lecz intelektualna i artystyczna moda, przejawiająca się w manierycznym naśladowaniu oraz nadużywaniu nietzscheańskich gestów: „Polski Zaratustra ma gorszy styl i gorsze myśli od swego pierwowzoru. Psuje młodą polską literaturę. Rzuca karykaturalny cień na jasność stylu i myśli. Ulegają mu słabi i silni” (PWA, 39). To

o Przybyszewskim. Nazwisko Nietzschego pada tu po raz wtóry. W cytacie z *Mocnego człowieka*, który ma dowodzić manieryczności Przybyszewskiego.

O Nietzschem wspomina się również w szkicu *Sezon poetycki – jesień 1966*: „Jak wiemy, umarł Bóg – co stwierdził Nietzsche – później (po różnych metamorfozach) umarł diabeł, jeszcze później umarł człowiek. Wreszcie – jak powiada Honegger – »zginął poeta«” (PWA, 123). Różewicz przywołuje najgłośniejsze, ale też bodaj najbardziej zbanalizowane ze stwierdzeń Nietzschego. Trudno więc doszukiwać się tutaj dowodu wnikliwej lektury niemieckiego filozofa. Zauważmy jednak, że poeta nie kwestionuje ani nie odrzuca retoryki kolejnych „śmierci”. Przeciwnie, żąda przemyślenia problemu, odpowiadzi na pytanie, jak jest możliwe „życie pozagrobowe” (PWA, 124) poezji.

Wreszcie w *Kartkach wydartych z dziennika* odnajdziemy cytaty z *Tako rzecze Zaratustra*, fragment rozważań *O czytaniu i pisanii*, przytoczony za niemieckim oryginałem (zob. PWA, 579). I to wszystko. Z pewnością owo „wszystko” to o wiele za mało, by na tej podstawie zgłosić tezę o szczególnym znaczeniu Nietzscheańskiego kontekstu dla twórczości polskiego poety.

Sprawa nie jest jednak prosta. Kluczowy dla poezji Różewicza problem „śmierci poezji” pozostaje wszak w bezpośrednim intelektualnym związku ze słynnym rozpoznanie Nietzschego odnośnie do „śmierci Boga”. „Śmierć poezji”, diagnoza duchowego spustoszenia współczesnej (tj. powojennej) kultury i człowieka, jaką wystawił Różewicz, wydaje się implikacją wcześniejszego stwierdzenia myśliciela. Zwrócono też uwagę, że sam motyw „Bóg umarł” przewija się w wielu wierszach autora *Niepokoju*.² Wszelako i tutaj nawiązania są tyleż ewidentne, co dość powierzchowne. W niektórych utworach Różewicza odniesienia do tekstów Nietzschego odgrywają jednak większą rolę. W opinii piszącego te słowa szczególnie wyrazistego przykładu dostarcza poemat *Spadanie czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego*.³

Występująca w tytule poematu, oddająca zasadniczy rys ludzkiej kondycji, metafora spadania została przejęta przez poetę ze 125 fragmentu *Wiedzy radosnej*, tj. przypowieści *O człowieku oszalałym*, której bohater obwieszcza śmierć Boga i rozważa jej następstwa. W rzędzie tych ostatnich, obok rozpadu kosmicznego porządku i zagubienia człowieka w nicości, znalazła się wizja spadania „we wszystkich kierunkach”:

Gdzie się Bóg podział? zawołał [człowiek oszalały – przyp. K.U.], powiem wam! Zabiliśmy go [podkreśl. za wyd. cyt. – przyp. K.U.] – i wy, i ja! Wszyscy jesteśmy jego zabójcami! Lecz jakżeż to uczyniliśmy? Kto dał nam gąbkę, by zetrzeć cały widnokrąg? Cóż uczyniliśmy, odeptując ziemię od jej słońca? Dokąd zdąża teraz? Precz od wszystkich słońc? Nie spadamyż ustawicznie? I w tył, i w bok, i w przód, we wszystkich kierunkach? [podkreśl. K.U.] Jestże jeszcze jakieś na dole i w górze? Czy nie błądzimy jakby w jakiejś nieskończonej nicości? Czy nie owiewa nas pusty przestwór?⁴

W poemacie Różewicza czytamy:

człowiek współczesny
spada we wszystkich kierunkach
równocześnie
w dół w górę na boki
na kształt róży wiatrów
(S, 430 – podkreśl. K.U.)

Zbieżności są uderzające. Wers „spada we wszystkich kierunkach” to nieomal dokładne przytoczenie przemowy „człowieka oszalałego”. Dodajmy, że kosmicznej katastrofie, wymazaniu wektorów porządkujących świat, w tekście poematu odpowiada np. szereg retorycznych pytań: „gdzie są szczyty / gdzie otchłanie / gdzie dno” (S, 428). Z obrazem świątyń-grobowców Boga, jaki

zamyka przypowieść, u Różewicza koresponduje skojarzenie „nowoczesnych domów bożych” z „poczekalnią dworca / kolejowego lotniczego” (S, 430).

Zapożyczona z przypowieści Nietzschego diagnoza ludzkiej kondycji została podtrzymana. Trudno mówić nie tylko o polemice, ale bodaj o rozbudowaniu czy uszczegółowieniu obrazu. Jeśli jednak bohater Nietzschego i podmiot tekstu poematu Różewicza podobnie widzą człowieka po „śmierci Boga”, to jednocześnie inaczej o nim mówią. Emfazę i patos „człowieka oszalałego”, które zapewne mają podkreślać rangę zdarzenia,⁵ w *Spadaniu* zastępuje mowa ironiczna. Rozbieżne są również normy gatunkowe obu tekstów. Poemat Różewicza to przykład typowej dla poety „formy nieczystej”⁶, gdzie zderzone zostały ze sobą elementy właściwe dla traktatu, kazania, szkicu literackiego.

Różnice na płaszczyźnie stylistycznej i genologicznej można rozumieć jako wykładnik odmiennego stosunku obu person, „człowieka oszalałego” i nadawcy tekstu poematu, wobec kondycji, którą określa metafora spadania. Bohater Nietzschego usiłuje wytłumaczyć sobie i swoim słuchaczom wspólną im sytuację. Ironiczny moralista Różewicza osądza ją, skupiając uwagę nad stanem oraz perspektywami kultury i literatury.

3.

Na wstępie nadawca tekstu poematu wygłasza ironiczną pochwałę dawnych czasów, kiedy istniało dno i możliwy był upadek. Z perspektywy współczesności dawny świat niespodziewanie zyskuje właściwości baśniowe (poemat zaczyna się od słów: „Dawniej / bardzo bardzo dawno / bywało solidne dno” – S, 422), zaś jego mieszkańcy – mimo zbrodni i grzechów – wydają się niewinni. Zasadnicza różnica polega na tym, że ongiś istniała możliwość rozpoznania i określenia zbrodni jako zbrodni, możliwość współcześnie nam odjęta.

Zestawiając ze sobą świat dawny i dzisiejszy, podmiot tekstu poematu dokonuje moralnego osądu tego drugiego. Wydawałoby

się iż do poematu można – jako całkowicie zasadne – odnieść słowa Kazimierza Wyki:

W tym pisarzu [Różewiczu – przyp. K.U.] siedzi kawał zanurzonego w codzienność i rzeczywistość moralisty. Szczególnego moralisty, bo nie przez katechizm i przykazania się on wypowiada, wszystko jedno czy religijne, czy świeckie, ale poprzez niecierpliwą i wzmożoną obserwację wartości zaprzeczonych i podważonych. Czyli rzeczywistości samej w sobie (...).⁷

Spadanie, które w poemacie jest przedmiotem zarazem opisu i oceny moralnej, nie oznacza jednak jakiegoś aktu zaprzeczenia wartościom ani nie stanowi wartości zaprzeczonej. Oznacza bytowanie w świecie nieobecności (wartości). Oznacza życie jako sytuację aksjologicznie nienacechowaną.

Ironiczny moralista Różewicz powiada:

spadając uprawiamy nasze ogrody
spadając wychowujemy dzieci
spadając czytamy klasyków
spadając skreślamy przymiotniki (S, 430)

Chciałoby się rzec: spadając piszemy wiersze. Życie pozbawione zostało racji, podstawy, celu i wartości. Żadna czynność nie może być odtąd określana w kategoriach teleologicznych czy aksjologicznych. Właśnie taki stan rzeczy jest tu przedmiotem moralnego osądu. Skoro tak, musimy zapytać, dlaczego z tej zasady miała by się wyłamywać wypowiedź samego nadawcy tekstu poematu.

Podmiot tekstu utworu oskarża i deprecjonuje współczesność, dokonując przy tym szyderczej krytyki kultury. Kłopot wszelako z prawomocnością jego wystąpienia. Nawet jeśli uznamy zasadność podjętej przez niego krytyki, pozostanie wątpliwość co do zasady tejże zasadności – nadawca tekstu poematu wykonuje gest moralizatorski mimo swej wiedzy (a właściwie z uwagi na tę wie-

dzę), iż moralność nie jest już możliwa. Nie tylko osądza współczesność, nie tylko przypisuje jej wartość nicości, ale również dewaloryzuje samą tę wartość, nicuje nicość. Mamy do czynienia ze swego rodzaju podwójną negacją.

Pierwszym członem tej negacji jest samo życie, które biegnie pod nieobecność jakichkolwiek wartości „wyższych”. Życie, jakie osądza moralista, jest ontycznie zdegradowane, stanowi zaledwie pozór życia, nieudolnie kamuflujący spadek jako dążenie do nicości.

Mówiąc w kategoriach Nietzschego, powiedzielibyśmy, iż życie współczesnych wypływa z nicości woli:

Nicość woli nie jest jedynie symptomem dla woli nicości, lecz ostatecznie negacją wszelkiej woli, *taedium vitae*. (...) mamy do czynienia jedynie z życiem, ale życie to jest jeszcze życiem zdeprecjonowanym, które upływa teraz w świecie pozabawionym wartości, wypranym z sensu i celu, toczącym się coraz dalej ku własnej nicości.⁸

Moralista ujawnia i dewaloryzuje „nihilizm reaktywny” swoich współczesnych. Ten gest moralny – drugi człon wspomnianej negacji – nie oznacza jednak powrotu do „nihilizmu negatywnego”.⁹ Przeciwwstawienie życia i moralności jest złudne. Chodzi nie tylko o to, iż moralista nie proponuje żadnych, starych czy nowych, wartości „wyższych”. Jego gest negacji opiera się na uprzednim zdeprecjonowaniu wszelkich gestów moralizatorskich („obecnie gesty te nie mają większego / znaczenia” – S, 423). Chodzi zatem o gest pusty, ufundowany – najdosłowniej – na niczym. Życie i moralność wzajemnie popychają się ku nicości, zaś oracja moralisty ma jedynie wartość retorycznego opisu, jeśli nie – częściej paplaniny.

Trudno jednak pominąć ten fakt, że nasz moralista wiele czyni, by samego siebie wyłączyć z grona współczesnych. Zarysowaniu dystansu służą nieomal wszystkie role komunikacyjne, jakie podejmuje. Już jako moralista zyskuje przewagę nad swoimi poten-

cialnymi słuchaczami. Jeszcze większą jako oskarżyciel i sędzia współczesności. Zachowuje również dystans jako myśliciel, autor „traktatu”, opisującego kondycję abstrakcyjnego człowieka współczesnego. Choć dostrzega różnicę w położeniu literatury dawnej i dzisiejszej, i choć różnica ta musi określać jego pisarstwo, to jako autor komentarza do słów św. Augustyna, Dostojewskiego i Camusa przypomina i upomina się o władzę osądzania życia przez literaturę. Gdy zaś sięga po pierwszą osobę liczby mnogiej, wypada w tym widzieć zaledwie chwyt retoryczny kaznodziei.

Podmiot tekstu poematu występuje jako człowiek nie-współczesny. Ma ku temu swoje racje. To, co jest przedmiotem osądu, a więc życie współczesne, stanowi następstwo negacji, którą niegdyś obwieścił „człowiek oszalały” (tj. śmierci Boga). Nasz moralista mówi w czasie „po”, co oznacza również mówienie po śmierci tego człowieka, jakiego znamy (podmiotu europejskiej kultury). W tym sensie przyimek „po” jest wykładnikiem spóźnienia moralisty, który nie ma już kogo pouczać, oskarżać ani prowadzić, gdyż człowiek współczesny zdaje się jedynie cieniem, żywym upiorem, karykaturą człowieka.

Taki człowiek nie będzie partnerem moralisty, który zajmuje pozycję ostatniego człowieka. To kolejny paradoks: opisując i oceniając współczesnych, moralista musi powtórzyć diagnozę „człowieka oszalałego”, musi umieścić siebie w punkcie wyjścia współczesności, rozpoznając na nowo nieobecność Boga, a tym samym powtarzając akt jego likwidacji. Wszystko w tym celu, by odsłonić nicość życia. By to osiągnąć, moralista jest zmuszony raz jeszcze przekreślić Ukrzyżowanego, a ściślej – jak pisze Deleuze – „nie pozwala mu zmartwychwstać, siada na pokrywie”.¹⁰

Negacja negacji w gruncie rzeczy umożliwia to, co sama neguje. Nie może znieść ani zaprzeczyć nicości. Nadawca tekstu poematu próbuje się z niej rozpaczliwie wydobyć, ale jego poczynania są naznaczone piętnem nicości, które ujawnia się wszędzie tam, gdzie mową moralisty powoduje resentyment. Negacja negacji staje się śladem śladu, pogłosem proklamacji „człowieka

oszalałego”. Jeśli cokolwiek, *Spadanie* ukazuje, że żaden moralista nie podolał dziedzictwu, jakie pozostawił Nietzsche. Żaden moralista – czy to byłby Herbertowy Pan Cogito (przypomnijmy: „spadając czytamy klasyków”), czy Różewicza „moralista szczególny”.

4.

Trudno wyjaśnić, dlaczego nadawca tekstu utworu, choć tak przenikliwy, uwikłał się w sprzeczności i dlaczego pozwolił mu na to autor, gospodarz poematu. Być może chodziło o wskazanie, iż współcześnie moralizatorstwo w poezji z konieczności zasadza się na akcie uzurpacji. A może przeciwnie – chodziło o to, by upomnieć się o poezji władzę orzekania o świecie...

Spadanie bowiem zagraża także literaturze. To, co zdawało się jej powołaniem, a więc podejmowanie i rozstrzyganie konfliktów moralnych, było możliwe do wypełnienia jedynie w dawnych czasach „solidnego dna”. Wraz z jego zniknięciem konflikty, dylematy, a nawet prowokacje, które znajdujemy na kartach dzieł literackich, zdają się dziecinnie naiwne. Współczesna literatura jest już inna:

dna już nie było
mimo woli zrozumiała to
pewna panienka z Paryża
i napisała wypracowanie
o spółkowaniu witaj smutku
o śmierci witaj smutku (S, 426)

„Śmierci Boga” towarzyszy nie tylko zniknięcie „dna”, ale również dewaluacja znaczeń, które by można przypisać życiu. I to właśnie dla literatury wydaje się zabójcze.

Wszelako można mieć wątpliwości, czy antidotum na „brak” znaczenia (i w konsekwencji – „śmierć poezji”) stanowić może moralizatorski gest potępienia współczesności. Nie sposób bowiem takiego gestu uprawomocnić, odzyskać dlań i nasycić go znaczeniem.

Wszystko to nakazuje dużą ostrożność co do utożsamiania poety z nadawcą tekstu utworu. Trudno też jednak wskazać wyrazi-

ste sygnały dystansu. Wprawdzie pełny tytuł poematu pozwala doszukiwać się intencji parodystycznej, ale też równie zasadne byłoby odczytanie go w tonacji serio.

Pamiętajmy, że poezja Różewicza jest, wbrew pozorom, wielogłosem. W poszczególnych utworach autor niejako sprawdza rozmaite poetyckie role, które raczej wchodzą ze sobą w konflikt, aniżeli wzajemnie się dopełniają. Najczęściej Różewicz sięga po kostium antypoety i – właśnie – moralisty (także myśliciela, krytyka kultury, publicysty). I chyba żadna z tych ról nie jest mu bliższa od pozostałych. Poeta aranżuje spór między nimi, po kolei sprawdzając ich użyteczność dla odnowy literatury.

Rola moralisty jest więc wyłącznie jedną z wielu masek poety. Dodajmy, że Różewicz był chyba świadom jej niedostatków, ściślej – niemożności jej podtrzymania i uwiarygodnienia, skoro ostatecznie sięgnął po inne rozwiązanie. Słusznie pisał Zbigniew Majchrowski:

Retorykę bezradności (celne w swoim czasie określenie Janusza Sławińskiego) wypierają aktywne stosunki dialogiczne. Z upływem czasu Różewicz przesuwa w swej twórczości akcenty ze słów „to się złożyć nie może” na słowa „to jednak co trwa ustanowione jest przez poetów”.¹¹

Konstruując swój projekt odnowienia poezji, Różewicz podążał przede wszystkim śladami Hölderlina i Heideggera, a więc innymi tropami od tych, jakie podsuwał Nietzsche. Misją poezji stało się odkupienie świata poprzez dobrowolne dzielenie jego losu:

To, co wszelkiej maści „nowatorom” wydaje się czyścieniem, a nawet piekłem, anonimowość, brak osobowości twórczej, brak owego znaczka rozpoznawczego – dla mnie jest oczyszczeniem. (...) Aby zmartwychwstać, poezja musiała umrzeć. Byłem i ja sprawcą i świadkiem jej śmierci.

(*Sezon poetycki – jesień 1966*, PWA, 128.)

Poezja i poeta staną się tedy zarazem ofiarą i ofiarnikiem, „maltretowanym odkupicielem stulecia, które uśmierciło Boga, cierpiącym uzdrowicielem epoki”.¹² W ten sposób poeta, który rozminął się z Chrystusem, powtarza jego drogę.¹³

Wbrew pozorom, Ukrzyżowany okaże się bliższy Różewiczowi niż Zaratustra czy Dionizos. Odnajdując sens poezji poprzez przywołanie schematu odkupienia, autor *Spadania* uzupełni niedostatki mowy swojego moralisty, ostatecznie oddalając się od projektu Nietzschego, projektu przewyciężenia nihilizmu. Zaintryguje go jednak pewien dramatyczny epizod z życia filozofa, będący świadectwem, że i sam Nietzsche oddalił się (nie sprostął?) od własnego programu:

Jest Boże Narodzenie roku 1888. Nietzsche podpisuje swoje listy imionami: Cesar, Dionysos, Der Gekreuzigte. Wstępuje w noc, w oblęd. Biograf Nietzschego, Guy de Portales, opisuje scenę, która zdarzyła się w owych dniach na ulicach Turynu. Zdziczały furman wali po łbie konia. Wali konia po pysku, po oczach. Czy Nietzsche obojętnie mija maltretowane zwierzę? Powinien przejść mimo... Przecież litość jest wstydliwym grzechem. Nadczołówek rzuca się na maltretowanego konia, obejmuje go, zasłania swoim ciałem. A potem pada bez zmysłów na ziemię. Przychodzi ciemność, a może światło oblędu. (*Kto jest ten dziwny nieznajomy*, PWA, 35.)

PRZYPISY

¹ Zob. T. Różewicz: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. W: tegoż: *Proza*. Kraków 1990, t. 2, s. 34-35. Wszystkie następne odesłania i cytaty z tej pozycji oznaczane będą w tekście głównym skrótem PWA, po którym podaję numer strony.

² Zob. A. Fiut: *Po śmierci Boga*. W: tegoż: *Pytanie o tożsamość*. Kraków 1995 (pierwotnie: „Teksty Drugie” 1993, nr 3).

- ³ Poemat *Spadanie* został ogłoszony w tomie *Twarz trzecia* (1968). Fragmenty utworu przytaczam za wydaniem: T. Różewicz: *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944-1994*. Warszawa 1995, s. 422-431. Cyfra po skrócie S oznacza numer strony.
- ⁴ F. Nietzsche: *Wiedza radosna („la gaya scienza”)*. Przeł. L. Staff. Warszawa 1991 (reprint wyd. z 1910 roku), s. 168.
- ⁵ Bohater Nietzschego powiada: „Nie było nigdy większego czynu – i ktokolwiek tylko po nas się urodził, gwoli czynowi temu należeć się będzie do historii wyższej, niż wszelka dotąd była historia!” (Tamże, s. 168-169.).
- ⁶ Zob. T. Burek: *Nieczyste formy Różewicza*. W: tegoż: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989 (pierwotruk: „Twórczość” 1974, nr 7).
- ⁷ K. Wyka: *Arkadia potępiona?* W: tegoż: *Baczyński i Różewicz*. Kraków 1994, s. 162 (pierwotruk w tomie: *Różewicz parokrotnie*. Warszawa 1977).
- ⁸ G. Deleuze: *Nietzsche i filozofia*. Przeł. i posłowiem opatrzył B. Banaś. Warszawa 1993, s. 156.
- ⁹ Kategorie „nihilizmu negatywnego” i „nihilizmu reaktywnego” za-pożyczyłem z cytowanego wyżej komentarza Gilles’a Deleuze’a do myśli Nietzschego.
- ¹⁰ Tamże, s. 163.
- ¹¹ Z. Majchrowski: „*Poezja jak otwarta rana*” (*Czytając Różewicza*). Warszawa 1993, s. 204.
- ¹² Tamże, s. 232.
- ¹³ Zbigniew Majchrowski w sformułowanym przez Różewicza projekcie odnowienia poezji upatruje przede wszystkim restytucji mitu Orfeusza (zob. tamże, s. 231-232). Wszelako projekt ten jest również – przynajmniej genealogicznie – osadzony w chrześcijańskim wzorze eschatologicznym. Na obecność schematu odkupienia w poezji Różewicza zwrócił uwagę Ryszard Nycz: *Tadeusza Różewicza „tajemnica okaleczonej poezji”*. W zbiorze: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 1. Pod red. R. Nycza i J. Jarzębskiego. Kraków 1997 (pierwotruk w zbiorze: *Zobaczyć poetę*. Materiały konferencji „Twórczość Tadeusza Różewicza” UAM Poznań, 4-6.11.1991. Pod red. E. Gude-rian-Czaplińskiej, E. Kalemby-Kasprzyk. Poznań 1993).